

Тимченко А. О. Мотив звіра у поетичному циклі В. Свідзінського «Балади» / А. О. Тимченко // Наук. пр. Кам'янець-Поділ. держ. ун-ту. Філол. науки. — 2006. — Вип. 13. — С. 189—195.

УДК 821.161.2-1Свідзінський.09

**А.О. Тимченко**

**Національний університет імені В.Н. Каразіна, м. Харків**

## **МОТИВ ЗВІРА У ПОЕТИЧНОМУ ЦИКЛІ**

### **В. СВДІЗІНСЬКОГО «БАЛАДИ»**

У статті розглядається мотив звіра у циклі В. Свідзінського «Балади». Робиться висновок, що цей мотив демонструє міфопоетичну спрямованість віршів поета.

*Ключові слова: мотив, звір, символ, міф, архетип.*

Система мотивів поезії В. Свідзінського демонструє розмаїтість граней його світобачення, що проектується в ключові образи самотності, тиші, саду, природи, води, дерева, пам'яті, втрати, любові. Чільне місце посідає також мотив звіра. Необхідність його виділення і дослідження зумовлюється глибокою семантичною навантаженістю і внутрішньою неоднозначністю мотиву звіра, який разом із іншими доводить міфопоетичну спрямованість поезії В. Свідзінського. Міф у поета стає явищем кваліфікуючим. Він визначає суть переживань і вражень, уможливорює таке глибоке прочуття, яке спроможний показати лише вертикальний зріз тисячолітнього існування певного явища.

Вивчення символіки звіра сягає корінням доби Середньовіччя і являє собою так звані бестіарії. «Бестіарій (від лат. *bestiarius* – звіриний) – це тисячолітнє неповторне мистецтво розуміти світ природи і творити літературу її мовою, пропущеною крізь художню уяву митця – таємничою мовою образів звірів і птахів, це вміння висловлювати думки і почуття, погляди і переконання... особливою мовою – через тваринні символи» [11, с. 6]. Серед відомих бестіаріїв – «Шестодневи», «Фізіолог», «Етимології» Ісідора, бестіарії Теобальда, Гуго

Сен-Вікторського, старофранцузькі віршовані бестіарії, бестіарій Леонардо да Вінчі тощо.

Розробці та вивченню бестіарних образів присвячували і художні твори. Такими є, зокрема, новели зі збірки Х. Кортасара «Бестіарій» [7], частина новел Х.Л.Борхеса, а також частково його міфологічно-публіцистичні розвідки «Бестіарій» [5].

Сучасна бестіаристика представлена іменами О. Белової («Славянський бестиарий: Словарь названий и символики» [1]), Ю. Винничука («Книга Бестій» [6]), О. Сліпущо («Давньоукраїнський бестіарій (звірслов)... » [11]).

Дослідження мотиву звіра у творчості В. Свідзінського досі лишалося поза увагою науковців. Метою нашої роботи є розгляд цього мотиву у циклі-тетраптиху «Балади» [10, с. 223-227], де мотив звіра присутній в усіх чотирьох віршах, трансформується, демонструючи свою багатозначну природу та своєрідно підсвічуючи увесь художній світ митця.

Перший вірш циклу починається повідомленням про неприємність, що сталася у саду героя. За В. Проппом, «Будь-яка біда – основна форма зав'язки. Із біди і протидії складається сюжет» [9, с. 30]. Це твердження стосується казки, а розглядуваний вірш якраз і презентує контамінацію баладного і казкового просторів. Спершу з'являється не звір, а його сліди. Слід – знак як попередньої присутності, так і взагалі існування (порівняймо зі сприйняттям сліду в оповіданні Л. Андрєєва «Он (рассказ неизвестного)», де відсутність слідів у дворі та в саду маєтку, в якому мешкає багато людей, постає символом грізної зникомості, ляльковості існування мешканців і важливості іншого, надбуденого – снігу, тиші, самотності, врешті – **безслідності**).

Підступне вторгнення (вночі, коли всі сплять), спонукує ліричного героя усю наступну ніч чатувати на звіра (звичайна модель – як, наприклад, у казці про золоті яблука). Спроба піймати «шкідника», чого і треба чекати, марна. Але злість, образа на невідомого непереконливі (навіть сіті, що їх зводить герой, - шовкові). Тут відбувається ледь не свідоме кохання, задивляння на звіра. Ще

не бачивши його, герой вгадує, що він надзвичайний. «*Дивен звір походить/ у моєму саду*». Найперше і головне означення – «дивний» - вимагає глибшого розгляду. Пригадується злий птах – перевертень-споглядальник Див зі «Слова про похід Ігорів...» (відомо, що В. Свідзінський переклав пам'ятку українською). Це зазначення виявляє особливі конотації як самого слова «дивний», так і образів, які і в подальших віршах ним характеризуються. Одночасно, корінь -див- пов'язують [8, с. 377] із балтійськими та слов'янськими варіантами слова «дикий», а ще – із загальноєвропейським «бог», «дий» (Див у язичництві – небо, правитель Усесвіту). За описом ліричного героя звір нагадує напіволеня-однорога, напівконя. Одноріг у світовій символістиці постає диким білим конем із довгим рогом; грецький «Фізіолог» подає його звіром, який може загрожувати людям [5, с. 350-352]. Підкорити його здатна лише діва, тому в християнській традиції він приходив до Діви Марії, яка сидить у чарівному саду, і поставав символом сили і чистоти. Промовистим є зіставлення однорога з левом, пов'язування з ними двома міфічної пари сонце-місяць [12, с. 179] (про це згадаємо при аналізі III вірша). А ще, за Юнгом, одноріг має різні варіанти, іноді перетворюється на білого голуба [12, с. 179].

Цікавим видається і часопростір поезії. Дія відбувається в саду, що є у Свідзінського аналогом утраченого раю, дитинства, світлого спокою. Очевидна опозиція «лад-хаос» (порушення усталеного порядку) перегукується із протиставленням «свій-чужий». Та одразу ж впадає в око і неоднозначність цих опозицій: хоч звір і є представником іншого світу, хоч і зникає саме на світанку за вогненним порогом, який, вочевидь, постає межею із потойбіччям, але звір є дивним, дивуючим, тим, що викликає мимовільне захоплення.

Отже, перший вірш – засадничий, підготовчий, він обумовлює тональність усього циклу. Формальний погляд на цю поезію може призвести до потрактування її як картини приходу осені, що обтрушує дерева, кидаючи на землю «*вицвілу шерсть*» – листя. Але глибший аналіз дає змогу простежити появу в світі усталеності тривожного несвідомого, протистояти якому

неможливо та й сумнівно, чи треба.

Схожою є реалізація мотиву звіра і в II вірші. Він не такий динамічний, адже у першій поезії двостопний анапест із чоловічою клаузулою імітує поривчасте дихання, рух, стукіт кінських копит, коли два перші ненаголошені склади стають підготовкою, очікуванням удару третього наголошеного. У II-му вірші уповільненню оповіді сприяють дактилічні клаузули (хоча стопа й стягується до ямба), рядок стає довшим. І змістово звірі, грізні та свавільні, схожі на «*гривастих*» левів, «*виходять*» лише в четвертій строфі. І знову перше слово для їх характеристики – «*дивні [постаттю]*». Вони з'являються не з безвісті, а «*Із лісових яруг*», і не зникають, а «*на скелях розлягаються*», зловісно і задумливо дивляться на «*дальнє місто*». Образ міста повторюється потім лише у IV вірші; неприродність його тільки накреслюється (далі у творчості Свідзінського вона трансформується у відкриту ворожість, фатальність для всього живого: «*Я знаю: усе вмирає./ Квітка у полі, / Дерево в лісі,/ Дитина в місті...*» («Пам'яті З. С-Ської. II» [10, с. 238])).

II вірш є яскравою презентацією баладного часопростору; маємо небезпечний виклик, але ситуація так і не доходить розв'язки. Роблячи місяць спільником, звірі, освітлені холодним сяйвом, лежать на горі (що є розповсюдженням у світі символом близькості до Бога). Це – мовчазний протест темного проти світла, коли перше, не маючи достатньо сили для нападу, приходить, аби просто постояти при душі, помучити і позітхати. Але образ лева є неоднозначним. Християнська міфологія зображує його символом божественної мудрості. Народні казки наділяють його рисами царственості і справедливості [11]. Вірогідним здається ще одне трактування показаних звірів – як сфінктичних створінь – за зовнішніми і внутрішніми ознаками. У вірші вони готові будь-коли виголосити фатальну загадку, або «*цілу ніч лежать, зітхаючи*», і думають, що б таке зловісне загадати ворожому місту. II поезія через мінімальний сюжет, відсутність чіткого фіналу продукує відчуття недоказаності, що має бути задоволене наступними частинами циклу.

III вірш видається прозорішим. Тут поєднуються три персонажі – «*клятий*», «*золотий кінь*» і «*вогненний змій*». Стає ясно, що «*клятий*» (представник нечистої сили) намовляє «*золотого коня*» (місяць) «*стати на вогненного змія*» (сонце). Відтворюються міфічні уявлення про вічне протистояння сонця й місяця, денного і нічного, світлого і темного начал, всуціль до протиставлення начал чоловічого і жіночого. Г. Бідерманн у «Енциклопедії символів» згадує давні сказання, зокрема єврейський міф, побудований на єдності та протистоянні Сонця й Місяця, бо Місяць дає слабше світло [4, с. 154-155].

Як і в I вірші, головним героєм виступає, так би мовити, «істота розумна»: там це був «я», ліричний герой, а тут з'являється «*клятий*», що має необмежену владу над «*золотим конем*». Треба пригадати, що в міфології кінь – «первісно зловісна тварина, ... часто асоціювався з царством мертвих (дике військо): приносився у жертву померлим, але пізніше... [через швидкість, скакову силу] вивищився до символу Сонця [тварини в упряжці небесної колісниці] [4, с. 152-153]. В. Пропп указував на те, що кінь у міфології, казках часто зображувався блискучим, місяцеподібним, у зірках.

Найбільше питань викликає змій, що у нашій свідомості здебільшого пов'язується із загрозою, небезпекою, гріхом; це розуміння бере витoki у символіці змієборства, трансформованій християнськими віруваннями. Очевидно, поясненням є теза В. Проппа щодо первісної позитивності образу змія. До загальновідомих конотацій змія як творця світу (разом із яйцем), вчений у праці «Історичні корені чарівної казки» додав зображення небесного, сонячного змія. Цей змій трактується або як той, що з'їв сонце, або як сторож біля сонячної країни мертвих, або як сонце [9, с. 197; 229]. Означення змія – «вогненний», – очевидно, зумовлюється вогняною природою небесного світила.

Звичайна схема, що, на перший погляд, становить канву твору, - «ніч, місяць, темні задуми – ранок, сонце, перемога», - видається не такою простою.

Хоча у вірші присутній елемент трикратного випробування перед досягненням мети («...*Три роси обіб'єш,/ Три криниці вип'єш,/ Здійсниться*

наша мрія...»), динамічні образи ночі, зляканого «дуба корчубатого», вітру, але і цей активний (порівняно з II віршем) виклик-протистояння не дає результату: носії виклику зникають із першими сонячними променями.

А IV поезія несподівано переводить читача до іншої системи координат. Тут залишається імла, виходять зорі, але вже зсередини показується місто, та ще й незвичайне, позначене орієнтальною екзотикою – чи то татарське, чи то турецьке. Місто казкове. І в цьому – оксюморон, адже зазвичай «місто» і «казка» у В. Свідзінського – речі несумісні, а надто – антитетичні. Та автор провокує вірити у можливість існування подібного острівця дива. І в цій поезії вперше з'являється море ( у II був лише «берег»). Дослідження творчості В. Свідзінського показують, що в 30-ті роки море для поета трансформується з моря-мрії, моря-бажання в море-загрозу і море-забуття. Це бачимо при дальшому аналізі вірша.

Місто постає кораблем, який є прадавнім символом руху, «переміщення... Сонця (частіше за все колісниці) небом або відправлення померлих у потойбічний світ» [4, с. 125-126]. Сонце ховається за обрій, і ховається у царстві смерті лодія з тими, хто відійшов. Місто – безлюдне, в ньому є лише дві живі душі: князівна (з іншим навантаженням образ зустрічається, зокрема, у циклі «Зрада») і «край неї голуб безгнівний». Тут немає зловісного «звіра» (хіба лише «поповзень-морок»), але поява натомість голуба веде за собою багато алюзій. Голуб – християнський символ Бога, Святого Духа, доброї людини, мученика. Сюди долучається Старозавітня оповідь про Ноя, ковчег та голуба з гілкою оливкового дерева. В українському фольклорі голуби постають символом вічної любові, щирої ніжності, вірності. «Біблійна енциклопедія» твердить, що, коли один із голубів летить або гине, решта довго лишаються на місці і оплакують його [3, с. 168]. Невипадковим є те, що князівна перебуває у нагірній (!) палаті.

Місто тоне у морі, князівна плаче, а в сумі голуба, котрий не може кинути дорогу людину, є туга Ноя, який знає, що все на землі загине. «Рука не зриває напружених струн», - можливість відігнати темряву дзвінким звуком, як у III

вірші («Немов хто косою – черк!/ І вдруге, світліше – дзінь!»), не використовується. Людина, присутня в I і IV віршах, безсила протистояти позалюдському. Але оманливо-спокійна авторова інтонація присипляє свідомість, заколисує бажання активних дій.

Спостерігаємо схожі фінали в I і III віршах: в першому кінь зникає «У вогнисту повіть,/ За блискучий поріг», в третьому теж сонце – «Заяснились межі, вівса...», в II-му вночі непорушно лежать звірі, освітлені місяцем, і в IV-му апатично «...пливе, до місяця грає/ Померклим сріблом парчевий рукав».

Характеризуючи мотив звіра, конче важливо вказати на зв'язки з Апокаліпсисом. У «Баладах» чотири вірші, і чотири тварини, схожі на звірів Свідзінського, знаходяться біля Божого престолу. З іншого боку, диявольська «звірина» із Об'явлення теж нагадує звірів із II поезії: «А звірина, що я її бачив, подібна до рися була, а ноги її – як ведмежі, а паща її – немов лев'яча паща» [Об. 13:2]. В Апокаліпсисі бачимо чотирьох коней із вершниками (при розкритті Книги з сімома печатками). Але згодом сам Ісус Христос виїздить на білому коні.

Немає сумніву, що християнська символіка – прямо чи архетипічно – вплинула на появу баладних образів Свідзінського.

Підсумовуючи сказане, наголосимо на трансформації мотиву звіра у «Баладах». У всіх віршах він є невідомим, дивним, а отже – вісником нового. Чекання цього нового стає змістоутворюючою категорією. Перша поезія малює звіра, що порушує лад у саду. Але звір – не такий уже небажаний гість, його поява видається певним чином виправданою. Звірі II вірша зловісніші, а в III з'являється скеровувач їхньої волі – «клятий», і загострюється протистояння світла й темряви. В IV вірші діяч – невідома сила, море, що затоплює екзотичне місто. Настає спокій, відібраний у героя в I поезії. Та до опозицій лад-хаос, сонце-місяць, день-ніч додається ще протистояння життя-смерть. Неоднозначність останньої контрастної пари зумовлюється зображенням смерті як тиші, спокою, що не викликає видимого спротиву.

У всіх чотирьох віршах міститься виклик. У I-му – виклик ладу, у II-му – місту, у III-му – сонцю, дню і в IV-му – життю. Незважаючи на те, що описані хронотоп і атрибутика характерні для баладного жанру, реалізація сюжету – не класично баладна. Трагедія відбулася, але не звірі є виконавцями фінальної фатальної дії. Вони не здійснюють виклик життю, цей виклик реалізується іншим – волею вищої сили, долі, року.

Отже, звір (як Див у «Слові...») є лише передвісником кари, що чекає на людину. Приручена людиною, тварина-голуб страждає, адже надії-ковчега немає і людина-адресат доброї звістки про спасіння, яку міг би принести голуб, загине.

Звір виступає символом несвідомого, та зовсім не обов'язково тваринного начала. Нерозшифроване та нероз'яснене, несвідоме викликає подив і страх, але воно є неодмінним атрибутом людського існування.

Отже, аналіз циклу «Балади» показує міфопоетичність мотиву звіра у В. Свідзінського, закоріненість цього образу у тотемічні родоплемінні вірування, релігії давньої Європи та Сходу, а також християнську міфологічну систему.

Тексти «Балад» та інших віршів Свідзінського є неоднозначними, відкритими, мотив звіра потребує подальшого дослідження для з'ясування особливостей художнього світу поета.

### **Список використаних джерел**

1) Белова О.В. Славянский бестиарий: Словарь названий и символики:/ О.В. Белова и Институт славяноведения РАН. – М.: Индрик, 2000. – 318 с.

2) Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: Із мови давньоєврейської та грецької на українську дослівно наново перекладена [проф. І.І. Огієнком. – митр. Іларіоном] – К.: Українське Біблійне Товариство, 2002. – 1375 с.

3) Библийская энциклопедия. – Репринтное издание. – М.: Терра, 1990. – 902с.



- 4) Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем./ Общ. Ред. и предисл. Свенцицкой И.С. – М.: Республика, 1996. – 335 с.: ил.
- 5) Борхес Х.Л. Бестиарий// Борхес Х.Л. Письмена Бога/ Сост., автор вступ. статьи и прим. И.М. Петровский. – М.: Республика, 1994. – С. 318-358.
- 6) Винничук Ю. Книга бестій. – Львів: ЛА «Піраміда», 2003. – 292 с. з іл.
- 7) Кортасар Х. Полное собрание рассказов: В 4 т. Т. 1/ Пер. с исп.; Сост., предисл. и примеч. В. Андреева. – СПб.: Амфора, 2001. – 367 с.
- 8) Мифы народов мира. Энциклопедия. – Том 1. – М.: «Советская энциклопедия», 1987. – С. 376-377.
- 9) Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Научная редакция, текстологический комментарий И.В. Пешкова. – Изд-во «Лабиринт», М., 2002. – 336 с.
- 10) Свідзінський В.Є. Твори: У 2 т./ Вид. підготувала Елеонора Соловей. – К.: Критика, 2004. – (Відкритий архів). – Т.1. Поетичні твори. – С. 223-227.
- 11) Сліпушко О.М. Давньоукраїнський бестіарій (звірослов): Національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах:/ О.М. Сліпушко. – К.: Дніпро, 2001. – 141 с.: іл.
- 12) Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В.Андреева и др. – М.: Локид; Миф, 2000. – 576 с. – («AD MARGINEM»).

The article deals with the motive of the beast in the cycle «Ballads» by V. Svidzinskyi. The conclusion that this motive demonstrates the mythopoetical direction of Svidzinskyi's poems is drawn.

*Keywords: motive, beast, symbol, myth, archetype.*